

El universo fantasmagórico en la obra de Pekka Jylhä (1955-)

*The phantasmagoric university in the work
of Pekka Jylhä (1955-)*

VISITACIÓN ORTEGA CENTELLA*

Artigo completo submetido a 29 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

*España, artista plástica. Máster Universitario en Producción e Investigación en arte, FBAUGR. Licenciada en Bellas Artes, FBAUGR.

AFILIAÇÃO: Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes Alonso Cano, Departamento de Pintura. Avenida de Andalucía S/N. C.P.18071 Granada, España. E-mail: visitaortegacentella@outlook.es

Resumen: Nos adentramos en el universo de las fábulas mitológicas de la cultura popular de occidente, donde toman protagonismo el reino animal, ya sea por la presencia del gato negro, del chivo o aquellos otros que tienen relación, bien por el hábitat nocturno o su pelaje o plumaje negro, para presentar a través de nuestro artículo la obra del artista finlandés Pekka Jylhä. El interés generado atiende a los contenidos fenomenológicos vinculados con la oscuridad y su concepción a través del arte contemporáneo, donde a su vez, subyacen concepciones sobre la dualidad de las cuestiones existencialistas que el hombre se ha plantado desde el principio de los tiempos.

Palabras clave: Pekka Jylhä / oscuridad / chivo / fenomenología / arte contemporáneo.

Abstract: *We enter in the universe of mythological fables of western popular culture, which has taken leadership the animal kingdom, either by the presence from the black cat, the goat or those that are related, for the overnight habitat or their black's fur or feathers, to present through our article the work of Finnish artist Pekka Jylhä. The interest generated serving the phenomenological contents linked with darkness and his conception through contemporary art, which in turn, underlying ideas about the duality of the existential issues that man has been planted since the beginning of time..*

Keywords: Pekka Jylhä / dark / goat / phenomenology / contemporary art.

Introducción

La configuración conceptual de la fenomenología de la oscuridad, entre otras atenciones, se basa en las misteriosas leyendas históricas y fábulas, que a su vez, están cargadas de simbolismos que el hombre ha extrapolado a la cotidianidad para dar respuesta a sus preocupaciones más inmediatas sobre la existencia en el mundo.

A través de las creencias sobrenaturales y las distintas percepciones que han trascendido a lo largo de la historia sobre la concepción de los lugares relacionados con la oscuridad, así como de los animales de color negro, bien por su plumaje o por estar relacionados con el hábitat nocturno, se ha configurado una lectura, que desde una percepción artística-visual podemos definir como peyorativa en cuanto a su relación con otros elementos.

Y es desde esta visión de la oscuridad para con el hombre que se presenta nuestro artículo, donde en primer lugar realizamos una aproximación conceptual y simbólica sobre las configuraciones de las que se nutre la obra de Pekka Jylhä, para comprender y poder (re)pensar el universo fantasmagórico que engloba sus piezas. De la misma forma, las inquietudes con conexiones existencialistas proyectadas hacia el contexto cotidiano y contemporáneo de la sociedad, será objeto de análisis en cuanto a su vinculación con el arte y las propuestas de pensamiento que del mismo se deriva. Para ello, realizaremos un recorrido por tres de sus obras, que desde nuestra percepción, (re)presentan, tanto en su morfología conceptual como en la fisicidad de la pieza, las formas de ver y entender el mundo, la vida y la muerte.

1. Universo fantasmagórico

La necesidad de categorizar y de establecer unos límites para identificar un acontecimiento que desde un punto de vista racional no se sustenta, el hombre ha recurrido tanto a los mitos como a las leyendas, siempre en base a sus creencias, siendo la religión cristiana en occidente la doctrina predominante, para dar explicación a estos fenómenos, que a priori eran vinculados con la magia y con el misterio.

Podemos afirmar que la *mitología popular*, sobre todo la que nace de la tradición folclórica, también se nutre de seres procedentes de antiguos tradiciones paganas que hunden las raíces de su nacimiento en las religiones que se extinguieron con el paso del tiempo, pero que sin embargo dejaron un rastro de su existencia a través de individuos legendarios que conservaron muchos de los atributos de los antiguos dioses, permaneciendo así en la memoria colectiva (Martín Sánchez, 2002: 99). El carácter existencialista de las posibles

respuestas que se proponían dar a los hechos acontecidos convivía con el misterio, y porque no, con la superstición, que otorgaban al mito la capacidad de despertar los miedos ancestrales del hombre. No obstante, si nos situamos en el plano racional, el miedo derivado de lo sobrenatural, como pueden ser los seres fantásticos procedentes de leyendas o bien con raíces religiosas, puede ser justificado por la existencia del miedo a la muerte, y el miedo a ser devorados por aquellos depredadores que se encontraban al acecho en las oscuras e intensas noches de invierno en los bosques. Es así como la mitología se torna real, dando lugar a la creencia del hombre-lobo, así como de las brujas y los aquelarres, entre otros.

Es una palabra derivada del vasco: Aker-Larren-Larrea que significa: Macho Cabrío. Era una reunión a media noche llamada también SABBAT y en donde seguidores de Satanás, lo adoraban con rituales, orgías sexuales, canibalismo y otras aberraciones, también llamada Abaceas o Abacias, Nictelias, Bacanal y entre las antiguos atenienses Antesterias (Garibay, 2005: 35).

Desde la antropología estos ritos o prácticas han sido catalogados como reminiscencias procedentes de ritos paganos, como por ejemplo el de culto celtico. Conformaban las prácticas llevadas a cabo en el campo, a las afueras de las ciudades cuando caía la noche, por las brujas y brujos, quienes utilizaban sustancias químicas, ungüentos vaginales o rectales así como sapos o setas para conseguir el éxtasis a la vez que veneraban al macho cabrío negro que les proporcionaría la riqueza y los poderes sobrenaturales deseados.

El aquelarre, el misterioso ritual de las brujas, alcanzó su máxima consolidación en el imaginario popular entre los siglos XIV y XV, absorbiendo expresiones culturales y religiosas muy diversas, y llegando a constituir uno de los fenómenos más emblemáticos de la brujería. (...) de la estructura del aquelarre no fueron ajenas las influencias de creencias populares, supersticiones, tradiciones y antiguas formas religiosas (por ejemplo las Bacanales), interpretadas por los inquisidores como expresiones del culto al diablo. (Centeni, 2012: 54)

Estas manifestaciones de carácter culto que tenían lugar a partir del ocaso, han contribuido al enriquecimiento negativista de la fenomenología de la oscuridad, siendo a ésta asociada a las diferentes creencias, o mitos, que de ellas se han derivado. A ello se añade todas aquellas configuraciones proyectadas desde tiempos primitivos de los miedos ancestrales que la humanidad ha mantenido a lo largo de su existencia. Se manifiesta mitológicamente la idea mística o simbólica de la conjunción del principio masculino de la vida, representado por



Figura 1 · Pekka Jyhä, El chivo expiatorio, 2005. Instalación realizada con cabra disecada, tela y bomba de aire.
Exposición Arctic Hysteria en el DA2 de Salamanca, 2010.
Fotografía extraída del catálogo: <http://es.scribd.com/doc/29161843/ArcticHysteria-catalogo>



Figura 2 · Pekka Jylhä, *Me gustaría entender*, 2000-2001. Instalación realizada con liebre disecada y metal. Exposición Arctic Hysteria en el DA2 de Salamanca, 2010. Fotografía extraída del catálogo: <http://es.scribd.com/doc/29161843/ArcticHysteria-catalogo>

Figura 3 · Pekka Jylhä, *No es demasiado tarde*, 2009. Instalación realizada con liebres disecadas y luz cenital. Exposición Arctic Hysteria en el DA2 de Salamanca, 2010. Fotografía extraída del catálogo: <http://es.scribd.com/doc/29161843/ArcticHysteria-catalogo>

el macho cabrío, con el principio femenino, representado por las brujas (Ortíz-Osés, 2007: 40). No es de extrañar que el culto a las divinidades de ultratumba tenga lugar durante la noche, ya que las principales descienden de ella, como ocurre también en la práctica de la hechicería (Cuadrado, 2008: 113).

Como consecuencias más inmediatas del contexto donde predomina la oscuridad, o aparecen elementos que relacionan el hábitat nocturno con la propia fisiología del color negro, así como su simbología, se podría decir que se presenta en primer lugar lo tétrico y lo fantasmagórico. Nos referimos concretamente a la situación en la que se encuentra el espectador cuando contempla la pieza artística y a las primeras impresiones que de la acción se perciben.

La riqueza de la cultura popular ha legado la historia que de las fábulas han transcendido sobre la relación existente entre el chivo y la demonología, siendo éste considerado la personificación del diablo y a su vez catalogado como animal análogo a los procesos fenomenológicos de la oscuridad.

Resabio no casual de ello parece encontrarse en el demonio medieval cristiano, dotado de una pata y cuernos caprinos; lógicamente, los servidores diabólicos, brujos y brujas, montan en machos cabríos. Igualmente comprensible, desde esta perspectiva, resulta el sacrificio del chivo expiatorio, sobre el que se descargan todos los pecados y crímenes del pueblo, para purificarse de ellos mediante la inmolación del emisario, que en esta concepción se torna en la antítesis del cordero: animal impuro y demoníaco, debe ser degollado y asperjar con su sangre el templo profanado con inmundicias (Folch, 2000: 142).

Las interconexiones que se establecen entre los distintos elementos que utiliza Jylhä para construir sus piezas, se ven contaminadas por aquellas otras provenientes de la memoria del colectivo popular cargada de simbolismos y relacionadas con el culto y el misterio. Es decir, a través del uso de la taxidermia da vida al cuerpo inerte de un chivo, o de una liebre, que ya tiene en su origen connotaciones intrínsecas, probablemente relacionadas con creencias en la existencia tras la vida terrenal y la llegada de la muerte. El universo de las obras se construye por lo tanto mediante cuestiones dualísticas existenciales, desde una visión antropológica y filosófica, con un pensamiento “oscurantista”, en el sentido ontológico del concepto.

1.1 *El chivo expiatorio, 2005*

Sumergirnos en la obra de Jylhä, como simple espectador que contempla una pieza de arte, conlleva la necesidad de plantearse cuál es el lugar que ocupamos para reflexionar sobre aquellas cuestiones que desde la simbología de los elementos presentados se proyectan. Si bien, el análisis visual a priori, se correspondería con aquellos planteamientos sobre la naturaleza y el reino animal.

La presencia del animal disecado nos advierte que en primera instancia estuvo dotado de vida, por lo tanto de realidad, y si nos detenemos en un análisis más profundo descubriremos el misterio que se esconde tras la representación de esa vitalidad que no está tan alejado de la muerte.

En la pieza titulada *Chivo expiatorio, 2005* (Figura 1), presentada en MoMA PS1 de Nueva York en 2008, propone al espectador sumergirse en un universo tétrico y fantasmagórico mediante la presencia de la imagen escultórica del chivo, añadiendo una mayor significación a la escena, además de provocar una cierta incertidumbre en cuanto a la "realidad" presentada. Es a través del animal exhibido simulando una vida real que tuvo lugar pero que se ha extinguido con la llegada de la muerte, que crea la dicotomía que invita a reflexionar y dialogar sobre la dualidad existencial, quizás como complementos indisociables para entender aquellos fenómenos que preocupan a la humanidad. Por lo tanto, la muerte, la encontramos en la pieza con un carácter positivista, o como una prolongación de la vida, a través de la práctica taxidermista que el artista utiliza. Impulsa al espectador a (re)pensar la vida para con la muerte, y viceversa, y en las conexiones que están intrínsecamente relacionadas con la naturaleza. La configuración formal de la propia pieza, teniendo en cuenta la estrategia de posición de los focos lumínicos que proyectan nuevas zonas de umbra y penumbra, genera nuevos espacios, nuevos territorios, y nuevos lugares de encuentro de convivencia dualística. La presencia del volumétrico objeto flotante de color negro, como si de un globo terráqueo se tratara, podría relacionarse con el peso de la historia, con el peso de la tradición arraigada que nos condiciona en la forma de ver y entender el mundo.

1.2 *Me gustaría entender, 2000-2001*

En la misma línea de carácter oscurantista, en esta ocasión, condicionada por el título, *Me gustaría entender, 2000-2001* (Figura 2) estaría relacionada con el conocimiento, o en su defecto con la falta del mismo.

A lo largo de la historia, una de las acciones que se ha llevado a cabo con la principal intención de acabar con la historicidad y el pensamiento, ha sido la quema de libros como plan de aniquilación y destrucción del conocimiento,

desestimando el principio del concepto de “durée” que H. Bergson (1972) desarrollara. Desde la reflexión: “la vida ha de entenderse mediante la duración” (Vidal, 1998: 68), para mantener la memoria ontológica y no alcanzar el desconocimiento a través de un planteamiento destructivo que no contempla el porvenir, como una oscuridad que apela a la destrucción como arma y al vacío como complemento, como se puede observar en esta pieza.

Conformada por una liebre disecada de color blanco, como complemento antagónico del color negro, situada ante un objeto de forma circular, en este caso de color negro, como símbolo de la infinitud y la profundidad de la filosofía que se presenta, reflexiona sobre el misterio existencial de la vida. De nuevo, el entendimiento y el conocimiento de la ontología de la existencia del universo se exhiben a través de un animal, la liebre, y a través de la representación cromática, o en este caso acromática del blanco y el negro, la dualística luz/oscuridad; animal/hombre; blanco/negro, generando cuestiones por qué no, relacionadas con el fundamentalismo cultural (Stolke, 1994).

1.3 No es demasiado tarde, 2009

Más allá del sugerente título que da nombre a la siguiente obra, donde Jylhä nos atenta de una posible racionalización de los elementos que se presentan, es mediante la geometría predominante de las figuras la que da lugar a interpretaciones que pueden ir más allá de las teorías existencialistas que hasta ahora hemos mencionado. Sin embargo la presencia de la muerte de nuevo se hace eco de la simbología en la disposición de las liebres disecadas donde la unión de sus extremidades delanteras, haciendo alusión a una postura anatómicamente humanizada, se suman para constituir un círculo que es iluminado cenitalmente en un espacio donde predomina la penumbra (Figura 3).

Más allá de su concepción físico-científica, la luz es la herramienta mediante la cual el hombre se identifica sensorialmente con el espacio, de forma que éste se visualiza, y a la vez se construye. Un elemento fenomenológico constructivo y estructural que permite la comunicación a través de la imagen que a lo largo de la historia ha sido cuestionado por numerosos estudios físicos, científicos, artísticos, entre otros, para unificar y definir la verdadera percepción de la luz, con connotaciones simbólicas relacionadas con la razón.

Como si de un ritual se tratara, como si la búsqueda de la verdad procuraran, los animales alzan la vista hacia la luz que proviene de “arriba”, dejando atrás la oscuridad que les rodea, alejándose de la vida para alcanzar la muerte. La cosmogonía de la luz y de la oscuridad son representadas a través de la convivencia y lo comunitario, a través de la fuerza de la unión para alcanzar un

objetivo común, que probablemente se corresponda con la prolongación de la existencia.

Conclusiones

Teniendo en consideración la ontología de la concepción dicotómica luz-oscuridad de Hegel (1980), que afirma que la pura luz y la pura noche, son ambas dos vacíos que son la misma cosa, situaremos las resonancias simbólicas que de la obra de Jylhä emanan en una misma concepción. Es decir, aquellas cuestiones de carácter existencialistas que yacen de las obras aquí presentadas pertenecen al imaginario colectivo de la simbología de la luz y de la oscuridad en el mismo grado, siendo antagónicos entre sí y complementándose entre ellos.

Como indicásemos en un principio, las casuísticas que se plantean en cada una de las propuestas que Pekka Jylhä nos presenta, se desarrollan en un universo construido mediante la dualidad existencial, desde una visión antropológica y filosófica, donde subyace los miedos ancestrales que siguen ocultos tras el pensamiento racional del hombre.

Referências

- Centeni, Massimo (2012) *Las brujas en el mundo*. Barcelona: Vecchi.
- Cuadrado R. et al. (2008) *El reino de la noche en la Antigüedad*. Madrid: Alianza.
- Folch, José. (2000) *Sobre símbolos*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria El saber y la cultura.
- Garibay, Ernesto. (2005) *Diccionario de Demonios y conceptos afines*. México D.F.: Lectorum.
- Martín Sánchez, Manuel (2002) *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*. Madrid: EDAF.
- Ortiz-Osés, Andrés (2007) *Los mitos vascos. Aproximación hermenéutica*. Donostia: Universidad de Deusto.
- Vidal, Fernando (1998) *Piaget antes de ser Piaget*. Madrid: Morata.